

ARMIN ERLINGHAGEN

„Poesie ist Poesie,  
von Sprech- und Redekunst unendlich verschieden“

Anmerkungen zur Krise der Schriftstellerei um 1800 mit Rück-  
sicht auf Goethe, Wilhelm von Humboldt, Friedrich Schlegel  
und Wilhelm Müller



[Metadata, citation and similar papers at core.ac.uk](https://core.ac.uk/record/123456789/metadata/citation-and-similar-papers)

server der Humboldt-Universität zu Berlin

*fur Hartmut Reinhardt*

I.

Zur Zeit der Vollendung von Friedrich Schlegels frühesten Schrif-  
ten, Oktober 1794, und, wie es der Zufall will, am Druckort der  
Erstlingswerke des literarischen Anfängers, Dessau, ist geboren:  
Johann Ludwig Wilhelm Müller, wegen seiner zwischen 1821 und  
1826 in mehreren Zyklen erschienenen *Lieder der Griechen* auch  
der Griechen-Müller genannt, heute bekannter als Autor des von  
Schubert vertonten Zyklus' *Die Winterreise*<sup>1</sup>. Weniger bekannt ist,  
dass der früh Verstorbene nicht nur hervorgetreten ist als Verfasser  
erfolgreicher Gedichtbände, sondern auch als ein beachtlicher, in  
mehreren europäischen Literaturen belesener Kritiker, dessen  
besonderes Augenmerk auf der Entwicklung der zeitgenössischen  
Literatursprache, der poetischen wie der prosaischen, lag. Sein Ur-  
teil in der genannten Sache ist von Interesse, weil es Auskunft ver-  
spricht über den Entwicklungsstand der deutschsprachigen Prosa  
in der auf Wilhelm von Humboldt, August Wilhelm Schlegel und  
Friedrich Schlegel folgenden Generation und damit auch über den  
prognostischen Wert ihres Selbstverständnisses als Schriftsteller,  
wie es sich ein Vierteljahrhundert früher vor allem in Humboldts  
Briefwechsel mit Schiller Ausdruck verschafft hatte. Das Konzen-  
trat von Humboldts Reflexionen über den Schriftsteller und die  
Schriftstellerei findet sich in dessen Brief an Schiller vom 29. De-

<sup>1</sup> Wilhelm Müller: *Werke. Tagebücher. Briefe*. Hg. v. Maria-Verena Leistner, mit  
einer Einl. v. Bernd Leistner. Bd. 1. Berlin 1994, S. XLIX ff.

zember 1795, in dem er programmatisch die Schreibart der älteren Philosophen von der Schreibart der jüngeren Philosophen unterschieden hatte.<sup>2</sup> Das Thema seiner ebenso eindringlichen wie weit-sichtigen Diagnose ist ein historischer Paradigmenwechsel: die Ablösung des bis dahin als allgemein verbindlich geltenden rhetorischen Modells des Schreibens durch das Ideal individueller Ausdrucksformen oder ‚Stile‘.<sup>3</sup> Humboldts Darstellung der Situation des Schriftstellers gegen Ende des 18. Jahrhunderts, den „Stil“ und den „Stoff“ des Schreibens sowie die „Wirkung“ des Geschriebenen betreffend, umreißt in scharfen Konturen den Hintergrund, vor dem der historische Sinn<sup>4</sup> sowohl von Schillers Kontroverse mit Friedrich Schlegel (in ihren Anfängen) als auch seiner unver-söhnlichen Auseinandersetzung mit Fichte erkennbar wird. Humboldts Absicht ist aber nicht in erster Linie auf die Rechtfertigung von Schillers Stil gerichtet – Dritten gegenüber hat er diesen um etliches differenzierter, auch kritischer, beurteilt als diesem selbst gegenüber –<sup>5</sup>, sondern vor allem auf die Selbstbehauptung der eigenen literarischen Existenz als eines Repräsentanten der neuen Generation von Schriftstellern, auch und gerade gegenüber dem übermächtigen Vorbild Schiller.<sup>6</sup> Charakteristika des Stils, auf den,

2 *Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt* [Hg. v. Wilhelm von Humboldt/Verlagsbuchhandlung Cotta]. 2. verm. Ausgabe. Stuttgart 1876, S. 267–270, hier: S. 268 f. (die nachfolgenden Zitate im Haupttext sind dieser Briefstelle entnommen).

3 Zu den theoretischen und historischen Voraussetzungen des Konzepts ‚Stil‘ im Allgemeinen vgl. Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Frankfurt a. M. 1986.

4 Formulierung und Perspektive der Fragestellung in Anlehnung an Walter Müller-Seidel: „Schillers Kontroverse mit Bürger und ihr geschichtlicher Sinn“. In: *Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann*. Hg. von Walter Müller-Seidel u. Wolfgang Preisendanz. Hamburg 1964, S. 294–318.

5 Ein Beispiel: Humboldt an Körner, 3. Mai 1796. In: *Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt* (s. Anm. 2), S. 34: „Einzelne Stücke in Schillers Aufsätzen lassen mich schlechterdings nichts vermissen, aber im Ganzen erscheint freilich auch mir sein Stil mehr eminent und charakteristisch als klassisch.“ Hierzu ist anzumerken: Der ‚klassische Stil‘ – Übereinstimmung von Gehalt und Form – entspricht, wie aus dem genannten Brief hervorgeht, Humboldts Stilideal.

6 Siehe etwa Humboldts Urteil über Schiller in seinem Brief an Körner vom 1. August 1795. In: *Wilhelm von Humboldts Briefe an Christian Gottfried Körner*. Hg.

Humboldt zufolge, die neue Generation von Schriftstellern Anspruch erhebt, sind Intensität des Denkens („tief denken“) sowie Repräsentativität der Themen und Komplexität der Gegenstände des Denkens („wichtige und gehaltvolle Fülle der Ideen“), beides fundiert durch eine Epistemologie, die in höherem Maße als der aufklärerische Rationalismus Empfänglichkeit und Selbsttätigkeit des Denkens, Inhalt und Form des Schreibens in Übereinstimmung zu bringen vermag. Es handelt sich hierbei um Merkmale einer Philosophie, die, in Humboldts Worten, in der Summe „mehr das Gepräge der Natur und der Wahrheit an sich trägt“ und deren schriftstellerischer Ausdruck, unbeschadet seiner aktuellen Mängel, sich historisch legitimiert durch seine „Tendenz“ zu einem ‚ästhetischen Ideal‘ der Schriftstellerei. Dabei gelingt es dem Autor, dieselben Kategorien, die Schiller in seinen rigiden Kritiken der Schriftsteller Humboldt und Friedrich Schlegel – beider Eignung zum Schriftsteller hatte er grundsätzlich in Frage gestellt – und, wenig später, Fichte als kontradiktorische ins Spiel gebracht hatte, als interdependente zu interpretieren. Humboldt bewerkstelligt dies mittels zweier verschiedener logischer Operationen: erstens einer Generalisierung syntaktischer oder semantischer Merkmale von Texten einzelner Autoren – für Friedrich Schlegel und für sich selbst reklamiert er beispielsweise die Kategorie „Tiefe“ als generationstypische –<sup>7</sup>; zweitens, in einer Schlegelisch anmutenden Denkfigur, durch Temporalisierung der kommunikativen Bezugsgrößen Autor und Publikum mittels der Kategorie der historischen „Tendenz“: Was auf Seiten der Schriftsteller oder des Publikums aktuell noch als Mangel erscheinen mag, gilt Humboldt als Indikator einer Krise, die in näherer oder fernerer Zukunft überwunden sein wird.<sup>8</sup>

v. Albert Leitzmann. Berlin 1940, S. 30: „[...] und ich weiß niemanden in alten und neuen Zeiten, der mit ihm verglichen werden könnte.“

7 Vgl. etwa *Wilhelm von Humboldts Briefe an Christian Gottfried Körner* (s. Anm. 6), S. 62.

8 Am deutlichsten tritt solches divinatorische Denken zutage in Humboldts Brief an Körner, 3. Mai 1796 (ebd.), S. 32–35, in dem entschieden das Erfordernis eines radikalen Stilwandels thematisiert wird.

In der ersten der unter dem Titel *Literarische Bemerkungen* veröffentlichten Folge von Kritiken, die Wilhelm Müller zwischen Januar und September 1823 im *Literarischen Conversationsblatt*, erscheinend bei F. A. Brockhaus in Leipzig, veröffentlichte, findet sich eine Reflexion über den Zustand der zeitgenössischen deutschsprachigen Prosa,<sup>9</sup> die auf den ersten Blick den Eindruck erweckt, die seinerzeit von dem jungen Wilhelm von Humboldt diagnostizierte Krise der Schriftstellerei sei mehr als ein Vierteljahrhundert später keineswegs, wie seinerzeit von diesem erwartet, überwunden, sondern habe sich im Gegenteil noch verschärft. Im zeitgenössischen deutschsprachigen Schrifttum meint Wilhelm Müller weithin einen Verfall der Schriftsprache konstatieren zu müssen: „[...] eine gänzliche *Vernachlässigung* der Sprachform und des Stils, eine schülerhafte Ungeschicklichkeit und Verlegenheit, sich auf Deutsch leicht und verständlich auszudrücken“ – ein Befund, der bei Schriftstellern ‚minorum gentium‘ und in der Gebrauchsliteratur sich bis zum „Sprachwirrwarr“ und „stilistischer Barbarei“ steigere. Im einzelnen beklagt Müller an der zeitgenössischen Prosa zum einen die schwindende Fähigkeit der Autoren, innerhalb der herkömmlichen ‚genera causorum‘ zu differenzieren,<sup>10</sup> „ein völliges Ignorieren alles dessen, was Wörter und Worte, ein Auktionsverzeichnis und eine demosthenische Rede unterscheiden“, zum anderen die zu beobachtende Tendenz zur Dissoziierung von Inhalt und Form, denn sprachliche Mängel der genannten Art fänden sich vielfach auch in wissenschaftlich bedeutenden Werken. Daneben beklagt der Kritiker eine Tendenz zur Regionalisierung der Hochsprache.

Die Ursachen dieser Entwicklung stehen für Wilhelm Müller außer Frage; es ist der Verfall der deutschen Sprache, der poetischen wie der prosaischen, nach dem Ende der überlieferten Poetik und Rhetorik, an deren Stelle bloß „originelle Sprachbehandlungen“ getreten seien. Unterdessen sei die Auflösung des sprachli-

<sup>9</sup> Wilhelm Müller: *Werke. Tagebücher. Briefe* (s. Anm. 1), Bd. 4, S. 73–99, hier S. 74 f.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu Johannes Engels: „Genera causarum“. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Hg. v. Gert Ueding. Bd. 5. Tübingen 2001, Sp. 701–721.

chen Traditionsbestandes so weit fortgeschritten, dass, wie Wilhelm Müller mutmaßt, ausländische Leser zu dem Eindruck gelangen könnten, zeitgenössische, also ein und derselben Epoche zugehörige, deutschsprachige Schriften seien durch Jahrhunderte getrennt. Von Autoren wie Görres, dessen Prosa dem Kritiker zum Inbegriff der herrschenden Zustände geworden zu sein scheint, bemerkt dieser sarkastisch, seine Bücher müssten, „um sie verständlich zu machen“, erst ins Deutsche übersetzt werden; Görres' neueste Schrift<sup>11</sup> sei vermutlich nur darum nicht in ganz Deutschland verboten worden, weil sie nicht in ganz Deutschland verstanden werden könne. Das Ausmaß des eingetretenen Verlustes veranschaulicht der Kritiker Wilhelm Müller, nicht ohne Emphase, anhand eines Vergleichs mit den herrschenden französischen Verhältnissen:

Wieviel höher in der *Sprachform* steht der Verfasser einer Pariser Straßenaffiche, der Zeitungsschreiber eines französischen Provinzialstädtchens oft über einem gelehrten und geistreichen deutschen Professor! Und wie sehr ist die eben gerügte Sprachverdrehung und Formvernachlässigung deutscher Schriftsteller der Verbreitung und dem Einflusse unserer Literatur im Auslande hinderlich! Welch ein Verlust *für uns* und *für das Ausland*!<sup>12</sup>

Wenn dergestalt der Kritiker Wilhelm Müller die Gegenrechnung zu dem neu gewonnenen Personalstil, zur individuellen Freiheit der Form des Schreibens, aufmacht – eine bemerkenswerte Verlustgeschichte in der Tat –, so verharret er dennoch keineswegs bei der gekennzeichneten Wertung; am Ende gelangt er zu Schlussfolgerungen anderer Art:

<sup>11</sup> Chronologisch läge nahe das im Jahre 1821 erschienene Pamphlet: Joseph von Görres: *Europa und die Revolution*. Koblenz 1821; auch Ludwig Börne: *Sämtliche Schriften*. Neu bearb. u. hg. v. Inge und Peter Rippmann. Bd. 2. Düsseldorf 1964, S. 281 f., kritisiert scharf die Sprache dieses Buchs: „Würden aber alle politischen Werke in der Sprache des Herrn Görres geschrieben, ließe man lieber fünf gerade sein, als daß man sie verstehen lernte“.

<sup>12</sup> Wilhelm Müller: *Werke. Tagebücher. Briefe* (s. Anm. 1), Bd. 4, S. 74 f..

Damit man uns in dieser *Philippika* nicht mißverstehe, müssen wir nun auch bekennen, wie hoch wir die Künstler in der deutschen Rede, und um nur wenige zu nennen, Goethe, Voß, die Schlegels, F. A. Wolf, Manso etc. als solche halten. In ihren Schriften erkennen wir mit freudigem Stolz, wieviel mehr die deutsche Sprache mit ihrer angeborenen Freiheit vermag als die französische, italienische etc. mit ihren strengen Formalitäten. Welche charakteristische Mannigfaltigkeit in dem Stile der wenigen eben genannten Schriftsteller! Welche Sprache vermag hierin mit der unsrigen zu wetteifern.

In historischer Perspektive mag die zitierte Äußerung zunächst insofern von Interesse sein, als in der Liste der herausragenden Prosaisten deutscher Sprache nun auch der Name des Autors erscheint, der Humboldt Mitte der 90er Jahre noch als Inbegriff der Krise der Schriftstellerei gegolten – „beim Stil fällt mir Ihr Schlegel in Dresden ein“<sup>13</sup> und mit dem er, Humboldt, sich als Schriftsteller im Guten wie im Schlechten gleichgestellt hatte: Friedrich Schlegel in den Anfängen seiner Schriftstellerei. Fünfundzwanzig Jahre später ist derselbe aufgestiegen zu einer Gruppe von Schriftstellern, denen es, Müllers Einschätzung zufolge, gelungen sei, die deutsche Sprache um einen charakteristischen Stil zu bereichern und ihr damit buchstäblich unvergleichliche Ausdrucksmöglichkeiten zu eröffnen.

Allgemeineres Interesse als diese beiläufige Nobilitierung des Prosaisten Friedrich Schlegel kann Wilhelm Müllers generalisierende Beurteilung der Situation der Schriftstellerei um 1825 beanspruchen,<sup>14</sup> denn durch sie wird eine Problemlage namhaft gemacht, die rückblickend die Richtigkeit der früheren Diagnose Humboldts bestätigt und dessen Weitblick bezeugt. Mit seiner Unterscheidung einer älteren von einer neueren Schreibweise war genau jener epochale Wandel in der Theorie und Praxis des prosaischen

<sup>13</sup> *Wilhelm von Humboldts Briefe an Christian Gottfried Körner* (s. Anm. 6), S. 34.

<sup>14</sup> Bemerkenswert erscheint mir in diesem Zusammenhang, dass Friedrich Schlegel nun zusammen mit vormaligen Kritikern seiner Diktion, Johann Caspar Friedrich Manso und Friedrich August Wolf, als vorzüglicher Prosaist genannt wird; im übrigen fällt auf, dass Schiller in der Liste der ausdrücklich benannten Prosaisten nicht erscheint.

Schreibens prognostiziert worden, der nunmehr, ein Vierteljahrhundert später, von Wilhelm Müller als Gegebenheit konstatiert werden kann. Das aufgewiesene Phänomen, die erreichte „charakteristische Mannigfaltigkeit in dem Stile“, plausibel zu erklären ist er jedoch außerstande. Der ambivalente, wenn nicht widersprüchliche Befund, demzufolge die deutsche Prosa der französischen im ganzen unterlegen, im einzelnen überlegen sei – Maßstab ist hier wie dort die formale Korrektheit der Rede –, trägt zur Diagnose des Zustands der deutschen oder der französischen Prosa im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts wenig bei; allenfalls ließen sich ihm Hinweise darauf entnehmen, dass in Deutschland der Bruch mit der Rhetorik radikaler gewesen sein muss und sich rascher vollzogen haben mag als in Frankreich.<sup>15</sup> (Es gibt Indizien dafür, dass es sich tatsächlich so verhielt.)<sup>16</sup> Aber Müllers Vergleich der deutschen und der französischen Verhältnisse dient auch keineswegs der Profilierung der später so genannten Nationalliteraturen;<sup>17</sup> er liefert nur den Maßstab für die interne Beurteilung deutschsprachiger Prosa: Im Vergleich mit der französischen Literatur erscheint innerhalb der deutschen das Schlechte noch schlechter und

15 Hinweise darauf entnehme ich auch dem ersten Kapitel des zweiten Teils von Anne Germaine de Staël: *Über Deutschland* [1814]. Frankfurt a. M. 1985.

16 Während im französischen Sprachraum ein Lehrbuch der Rhetorik wie das von Abbé Girard: *Préceptes de Rhétorique, tirés des meilleurs auteurs anciens et modernes*. 5. Aufl. Rodez 1815, noch im Erscheinungsjahr 1815 in fünfter Auflage erscheinen konnte, weist das maßgebliche *Bibliographische Handbuch der philologischen Literatur der Deutschen* für den Zeitraum „von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit“ nur historische Studien zu griechischen und römischen Rhetoren, aber nicht einen einzigen Titel zur Systematik der Rhetorik aus; Johann Samuel Ersch: *Bibliographisches Handbuch der philologischen Literatur der Deutschen*. Bearb. v. Christian Anton Geissler. 3. Aufl. Leipzig 1845, Sp. 246-253 (griech. Rhetoren); Sp. 480-487 (röm. Rhetoren); s. auch „Materien-Register, Sp. 1019.

17 Das bei Wilhelm Müller zum Ausdruck kommende Selbstbewusstsein bei der Beurteilung der deutschen Sprache erscheint mir, wie bei anderen dem Goetheschen Konzept einer Weltliteratur anhängenden Autoren, noch vor-nationalistisch. Ein eher nationalistisches, gegen Goethes Konzept einer „Weltliteratur“ gerichtetes Konzept einer „Nationalliteratur“ findet sich dagegen bei Eichendorff. Vgl. Joseph von Eichendorff: *Werke*. Bd. 3. München 1976, S. 914. Zu Goethes Konzept einer „Weltliteratur“, das nicht eine Germanisierung Europas, sondern eine Europäisierung Deutschlands bezweckte, vgl. Peter Weber: „Weltliteratur“. In: *Goethe Handbuch in vier Bänden*. Hg. v. Bernd Witte [u. a.]. Stuttgart 1998. Bd. IV/2, S. 1134-1137.



88 das Gute noch besser als für sich selbst betrachtet. Im Übrigen weiß Wilhelm Müller sehr genau, dass es bei der Beschreibung der herrschenden Zustände mit der bloßen Entgegensetzung von guter und schlechter Prosa nicht getan ist:

Wäre diese Formlosigkeit und Anarchie des Stils nur unter den mittelmäßigen und schlechten Literatoren zu finden, so wäre sie der Rüge kaum wert, und sie würde den Untergang des zum Untergang Bestimmten beschleunigen helfen und insofern Gutes wirken. Aber wie viele unserer größten *Gelehrten* und *Denker* schreiben *unlesbar*?

Dem Kritiker mangelt es jedoch an der erforderlichen Distanz, den zutreffend charakterisierten Sachverhalt historisch angemessen zu verorten; wie in wissenschaftlichen Werken bedeutender Gehalt sich in unzulänglicher Form präsentieren könne, bleibt ihm letztlich unerklärlich.

### III.

Erklärlich ist, wie mir scheint, solche Dissoziierung von Inhalt und Form nur als Indikator des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich vollziehenden Prozesses zunehmender Differenzierung literarischer und wissenschaftlicher Produktionsweisen, und dieser war so grundsätzlicher und so allgemeiner Natur, dass er die deutsche und die französische Literatur prinzipiell gleichermaßen betraf. Die Rezeptionsgeschichte Buffons in Frankreich beweist dies beispielhaft.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Den Nachweis verdanke ich Wolf Lepenies, der den an dieser Stelle nur flüchtig skizzierten Prozess in einer Reihe wissenschaftshistorischer Studien eingehend darlegte. Vgl. Wolf Lepenies: „Der Wissenschaftler als Autor. Buffons prekärer Nachruhm“. In: Ders.: *Das Ende der Naturgeschichte. Wandel kultureller Selbstverständlichkeiten in den Wissenschaften des 18. und 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 1978, S. 131-168; Ders.: „Die Speicherung wissenschaftlicher Erkenntnisse in der Literatur: Buffons Nachruhm“. In: Ders.: *Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert*. München 1988, S. 61-89; Ders.: „Der Krieg der Wissenschaften und der Literatur“. In: Ders.: *Gefährliche Wahlverwandtschaften. Essays zur Wissenschaftsgeschichte*. Stuttgart 1989, S. 61-79, hier: S. 62-65.



Ihr verdankt sich, dass dessen monumentales Werk *Histoire naturelle* (1749-1767),<sup>19</sup> das zur Zeit seines Erscheinens ungewöhnlich erfolgreich gewesen war, in der Folgezeit zusehends an Wirksamkeit verlor und ungeachtet der permanenten Erneuerung und Erweiterung des Gesamtwerks gegen Ende des Jahrhunderts nur mehr als antiquiert galt. „Er“ – so Wolf Lepenies über Buffon – „ist der letzte Gelehrte, der seine wissenschaftliche Reputation auf sein Talent zur Darstellung begründen kann, er ist der erste, der sein Ansehen verliert, weil er zu sehr Autor und zu wenig Forscher gewesen ist.“<sup>20</sup> Ein so bemerkenswerter Vorgang erklärt sich nur als Moment eines historischen Paradigmenwechsels, des im 18. Jahrhundert sich vollziehenden Prozesses der Ablösung der „stratifikatorisch“ differenzierten Gesellschaft durch eine „funktional“ differenzierte, in der die Welt nicht mehr, wie zuvor, hierarchisch und dogmatisch, sondern allein nach Maßgabe der den gesellschaftlichen Teilsystemen verfügbaren Unterscheidungen beobachtet und beschrieben werden kann.<sup>21</sup> Für das „Kunstsystem“, insbesondere das literarische Feld,<sup>22</sup> ist durch eine Fülle von Zeugnissen belegt, dass dieser Prozess einerseits zwar bereits für die zeitgenössischen Autoren als solcher erfahrbar gewesen und bewusst

19 Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon: *Histoire naturelle, générale et particulière* (fortgeführt von Bernard-Germain-Étienne Lacépède de Laville). 44 Bde. Paris 1749-1804. Buffons berühmte Akademie-Rede über den Stil – *Discours prononcé dans l'académie française prononcé le samedi 25 août 1735* (erschienen 1753) – muss wohl verstanden werden als der im Kern rückwärtsgewandte Versuch, das Regelwerk der Rhetorik auch noch unter den veränderten Bedingungen des sich verselbständigenden Wissenschaftssystems zu konservieren. (Der viel zitierte Satz « le style c'est l'homme même » stammt aus dieser Rede.)

20 Lepenies: „Der Krieg der Wissenschaften und der Literatur“ (s. Anm. 18), S. 63.

21 In der Sache wie in der Begrifflichkeit folge ich hier der wohl elaboriertesten Theorie des historischen Wandels, Niklas Luhmanns einschlägigen historischen Fallstudien; vgl. Niklas Luhmann: *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. 4 Bde. Frankfurt a. M. 1980-1995; vgl. auch die konziseste Darlegung in systematischer Absicht in Ders.: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. 2 Bde. Frankfurt a. M. 1997, hier: Kap. II.4: „Differenzierung“.

22 Vgl. hierzu Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M. 1995, insbesondere Kap. 4: „Die Funktion der Kunst und die Ausdifferenzierung des Kunstsystems“; jetzt auch: Ders.: *Schriften zur Kunst und Literatur*. Frankfurt a. M. 2008; vgl. außerdem Pierre Bourdieu: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris 1992, bes. Teil III.1: « La genèse historique de l'esthétique pure ».

geworden sein muss, andererseits aber nur von wenigen in seiner Tragweite erkannt und, wie der anhaltende Streit um die sog. Autonomie der Kunst beweist,<sup>23</sup> wenn überhaupt, dann nur widerstrebend und mit zeitlicher Verzögerung einer historischen Erklärung zugeführt wurde. Das zentrale Problem scheint darin bestanden zu haben, die gesteigerten Allgemeinheitsansprüche der Kunst in Einklang zu bringen mit ihrer zunehmenden Tendenz zur Individualisierung. (Zum eigentlichen Medium dieses Reflexionsprozesses scheint der zeitgenössische Roman und die begleitende Theorie des Romans geworden zu sein.) Sollte es überhaupt einem zeitgenössischen Autor gelungen sein, ins Zentrum der mit dem Autonomwerden des Kunstsystems entstandenen Probleme einzudringen, so ist es Friedrich Schlegel – nicht Kant, nicht Hegel, nicht Schelling – gewesen. Das Fallbeispiel Goethe, dessen Prosa sowohl in Wilhelm von Humboldts älterer als auch in Wilhelm Müllers jüngerer Kritik der zeitgenössischen Prosa den Bezugspunkt bildet, verspricht in diesem Zusammenhang besondere Aufschlüsse, weil in ihm die künstlerische Bewusstheit des Autors und die historisch-kritische Bewusstheit des Kritikers sich kongenial miteinander verbinden.

Aus der Sicht der ‚schönen‘ Literatur, der literarischen Praxis, scheint von einem bestimmten, historisch noch genauer zu bestimmenden Zeitpunkt an der Prozess der Ablösung der überkommenen Rhetorik als verbindlichen Kanons des Sprechens sowie der Poetik als verbindlichen Kanons des Schreibens durch das Ideal „charakteristischer“ Stile, soweit er überhaupt zum Gegenstand der Reflexion geworden ist, sich als irreversibel dargestellt zu haben.<sup>24</sup> Als eigentlicher Repräsentant des besagten Epochenumbruchs kann *Goethe* gelten, in dessen Prosa die von Humboldt gegen die ältere Schreibweise geltend gemachten Normen in exemplarischer

23 Vgl. Friedrich Wolfzettel/Michael Einfalt: „Autonomie“. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. v. Karlheinz Barck [u. a.]. Bd. 1. Stuttgart 2000, S. 431–479.

24 In der zeitgenössischen Literatur kommt dieser Wandel in dem Ideal unverwechselbarer Individualstile zum Ausdruck, ex negatio darin, dass beispielsweise bei E. T. A. Hoffmann die zum Wortfeld ‚Beredsamkeit‘ gehörigen Wörter zum einen individualisiert werden (‚seine Rhetorik‘, d. h. sein Stil), zum anderen in der Regel in pejorativer Bedeutung gebraucht werden – ein historischer Wandel, der in der Literatur des 19. Jahrhunderts weithin wirksam bleibt.

Weise verwirklicht zu sein scheinen. (Auch in Wilhelm Müllers Liste der vorzüglichen Prosaiker ist er es ja, der an erster Stelle genannt wird.) Goethe selbst hatte im Rückblick auf die eigene literarische Produktion sein Verhältnis zur Rhetorik nur mehr negativ bestimmen können. Im Zweiten Teil von *Dichtung und Wahrheit*, entstanden 1811/12, berichtet er über sein Verhältnis zur Sprache, der gesprochenen und der geschriebenen, in lebensgeschichtlicher Perspektive:

Wer den damaligen Zustand des Schulunterrichts kennt, wird nicht seltsam finden, daß ich die Grammatik übersprang, sowie die Redekunst: mir schien alles natürlich zuzugehen, ich behielt die Worte, ihre Bildungen und Umbildungen in Ohr und Sinn, und bediente mich der Sprache mit Leichtigkeit zum Schreiben und Schwätzen.<sup>25</sup>

Wo immer Goethe seither zur Rhetorik oder, dem zeitgenössischen Übersetzungswort folgend, ‚Redekunst‘, sich theoretisierend äußert – frühere Einlassungen zur Sache sind kaum nachweisbar oder, soweit vorhanden, wenig gewichtig –<sup>26</sup>, gilt ihm als ausgemacht, dass diese, die in seinen Worten bereits in römischer Zeit „aus dem Leben sich in die Schulen und Hörsäle zurückgezogen hat“<sup>27</sup>, in der Gegenwart zur Beförderung der Poesie und zur Humanisierung des Menschen nichts mehr beizutragen vermöchte. (Der Umstand, dass die Rhetorik als Gegenstand der Historiografie überlebt, kann diesen Befund nicht widerlegen, sondern nur bestätigen.) Expliziert wird diese Voraussetzung in einer der Nachschriften zum besseren Verständnis des *West-östlichen Divan*, betitelt „Verwahrung“<sup>28</sup>, wo der

25 Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchener Ausgabe. Hg. v. Karl Richter in Zusammenarb. m. Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Bd. 16. München 1985, S. 263.

26 Goethe, in der Praxis Meister der prosaischen Rede, hat sich in theoretischer oder kritischer Absicht eher sporadisch und vergleichsweise unprofilert zur Sache geäußert, zuweilen, wie in dem Pamphlet *Literarischer Sansculottismus*, auch ohne sonderliche Überzeugungskraft; ebd., Bd. 4.2 (München 1986), S. 15–20; vgl. hierzu den zugehörigen wissenschaftlichen Kommentar, S. 928 ff.

27 Ebd., Bd. 10 (München 1989), S. 564.

28 Ebd., Bd. 11.1/2 (München 1998), S. 192 f.

92 Autor energisch Einspruch erhebt gegen die geläufige, Poesie und Prosa unter *einem* Oberbegriff vereinigende Rubrik der „schönen Redekünste“, außerdem in einigen diesbezüglichen Bemerkungen innerhalb des Romans *Wilhelm Meisters Wanderjahre*<sup>29</sup>, die gleichlautend Aufnahme fanden in die Sammlung *Maximen und Reflexionen*. Grundlage von Goethes Kritik an der Rhetorik ist ein Begriff von Poesie,<sup>30</sup> dem zufolge es sich schlechterdings verbietet, diese, wie im Begriff der ‚schönen Redekünste‘ impliziert, der Rhetorik zu subsumieren:

Poesie ist, rein und ächt betrachtet, weder Rede noch Kunst; keine Rede, weil sie zu ihrer Vollendung Takt, Gesang, Körperbewegung und Mimik bedarf; sie ist keine Kunst, weil alles auf dem Naturell beruht, welches zwar geregelt, aber nicht künstlerisch geängstigt werden darf; auch bleibt sie immer wahrhafter Ausdruck eines aufgeregten erhöhten Geistes, ohne Ziel und Zweck.<sup>31</sup>

Die Redekunst hingegen (fügt Goethe hinzu) sei genau das, was die Poesie nicht ist, weder Rede noch Kunst, und sie habe genau die Absichten, durch deren Abwesenheit die Poesie definiert ist: „Sie verfolgt ihre Zwecke und ist Verstellung vom Anfang bis zu Ende.“ Die Poesie werde entwürdigt, wenn sie, wie es im Begriff der schönen Redekunst geschieht, „der Redekunst bey-, wo nicht untergeordnet wird“. In Wahrheit sei diese von jener, nicht jene von dieser abhängig:

Die Redekunst ist angewiesen auf alle Vorteile der Poesie, auf alle ihre Rechte; sie bemächtigt sich derselben und mißbraucht sie, um gewisse äußere, sittliche oder unsittliche, augenblickliche Vorteile im bürgerlichen Leben zu erreichen. [...] Ob die Mathematik Pfennige oder Guineen berechne,

<sup>29</sup> Ebd., Bd. 17 (München 1991), S. 524.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu Naoji Kimura: „Goethes Alterspoetik“. In: *Goethe-Jahrbuch* 114 (1997), S. 185-197.

<sup>31</sup> Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (s. Anm. 25), Bd. 11.1/2, S. 192.

die Rhetorik Wahres oder Falsches verteidige, ist beiden vollkommen gleich.<sup>32</sup>

93

Für die Rhetorik, resümiert der prominente Kritiker, habe, wie für die angewandte Mathematik, nichts Wert als die Form, der Gehalt sei ihr gleichgültig.

Dass Goethes Entgegensetzung des rhetorischen und des poetischen Schreibens, seine Umkehrung der bis dahin gültigen Rangfolge, in erster Linie der Rechtfertigung der eigenen poetischen Verfahrensweise dient, ist offenkundig; Originalität können seine diesbezüglichen theoretischen Überlegungen, darin den Schillerschen vergleichbar, allenfalls als Reflexionen der eigenen poetischen Praxis beanspruchen; ansonsten repräsentieren sie, zumal in der Formel von der Autonomie der Poesie, den um 1800 erreichten Stand des ästhetischen Diskurses.<sup>33</sup> Die sachliche Nähe der poetologischen Äußerungen Goethes nicht nur zu den Normen, die Wilhelm von Humboldt in seinem Brief an Schiller vom 29. Dezember 1795 und anderweitig zum Kriterium des postrhetorischen Schreibens gemacht hatte, Natur und Wahrheit – bekanntlich stand Goethe in regem mündlichen Gedankenaustausch mit Humboldt –, sondern auch zur frühromantisch genannten Poetik, insbesondere der August Wilhelm Schlegels und Friedrich Schlegels, tritt vollends zutage in Goethes eingehendster Darstellung der Materie nach der Jahrhundertwende, einem von Friedrich Wilhelm Riemer – Altersgenosse Friedrich Schlegels, Novalis', Schellings – aufgezeichneten Gespräch:<sup>34</sup> Dort ist zwar nicht von

32 Ebd., Bd. 17 (s. Anm. 29), S. 524, 537.

33 Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*. 6. Aufl. Tübingen 1990, S. 48–87; Karl Eibl: *Die Entstehung der Poesie*. Frankfurt a. M./Leipzig 1995, bes. Kap. I u. Kap. V.

34 Woldemar Freiherr von Biedermann (Hg.): *Goethes Gespräche*. 10 Bde. Leipzig 1889–1896. Digitale Neuausg. 2. Aufl. Berlin 2004, S. 31800 (= Bd. 8, S. 178; Nr. 1420). Die Datierung des Gesprächs, erstmals publiziert in *Deutsche Revue über das gesamte nationale Leben der Gegenwart*. Breslau und Berlin [Mai] 1886, S. 164, ist zeitlich ungewiss, die Angabe „zwischen 1804 und 1812“ äußerst vage. Generell scheint den von Friedrich Wilhelm Riemer aufgezeichneten Gesprächen ein vergleichsweise hohes Maß an Authentizität zuzukommen; doch selbst wenn dies in diesem Falle nicht zuträfe, wäre signifikant, dass zur fraglichen Zeit Worte wie die zitierten Goethe in den Mund gelegt werden konnten.

der Prosa, sondern von der Poesie die Rede, aber doch in dem Sinne, dass diese nur im Gegenbild zu jener konzeptionalisiert und legitimiert werden kann. Alle theoretischen Leitbegriffe dieser Unterredung – die zentrale Stellung des Werk-Konzepts in der Poetik; die poetischen Werke als ‚ästhetische Imperative‘ (eine genuine, freilich auch bei Schiller und August Wilhelm Schlegel begegnende Denkfigur Friedrich Schlegels); das poetische Werk als paradoxe Einheit des Unendlichen im Endlichen; die Poesie als unvordenkliche Einheit von „Gemüt“ und „Welt“, usf. – sie alle, bis hin zu der, obzwar durch Riemer vermittelten, Begrifflichkeit, bezeugen Goethes Aufnahme der zentralen poetologischen Theoreme Friedrich Schlegels, August Wilhelm Schlegels, vermutlich auch Schellings.<sup>35</sup> Ausgangspunkt des durch Riemer überlieferten Gesprächs ist die essentielle Verschiedenheit von Rhetorik und Poesie, differenziert nach Maßgabe des Zweckbegriffs: Die Poin-tierung „Poesie ist Poesie, von Sprech- und Redekunst unendlich verschieden“ gibt sich nach Geist und Buchstabe als ein Reflex von Friedrich Schlegels wiederholter Definition der Poesie Goethes als „poetischer Poesie“ zu erkennen.<sup>36</sup> Es sind denn auch keineswegs Goethes verstreute *Reflexionen* zur Rhetorik gewesen, die in dieser Sache normbildend gewirkt haben; maßgeblich für besagte Dichotomisierung von Poesie und Redekunst, von Poetik und Rhetorik,

35 Obwohl Goethes Urteil über die Rhetorik mit demjenigen Kants in der Sache übereinstimmt, erscheint es doch unwahrscheinlich, dass eine so beiläufige Aussage Ausgangspunkt seiner Wertung gewesen sein sollte. Vgl. hierzu Biedermann: *Goethes Gespräche* (s. Anm. 34), Bd. 6, S. 100 f. (11. April 1827); dort heißt es: „Wenn Sie einmal später etwas von ihm lesen wollen, so empfehle ich Ihnen seine *Kritik der Urtheilskraft*, worin er die Rhetorik vortrefflich, die Poesie leidlich, die bildende Kunst aber unzulänglich behandelt hat.“ Dort – *Kritik der Urtheilskraft*, § 53, Anm. (Immanuel Kant: *Akademie-Textausgabe*, Bd. 5, Nachdr. Berlin 1968, S. 327 f.) – hatte Kant von der Rhetorik erklärt: „[...] Rednerkunst (*ars oratoria*) ist, als Kunst sich der Schwächen der Menschen zu seinen Absichten zu bedienen (diese mögen immer so gut gemeint oder auch wirklich gut sein, als sie wollen), gar keiner *Achtung* würdig.“ – Eine differenzierte Darstellung neueren Datums der Position Kants in dieser Sache findet sich bei Dietmar Till: *Transformationen der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert*. Tübingen 2004, S. 549–566.

36 Vgl. Hans-Joachim Mähl: *Novalis-Zitate in Goethes Gesprächen? Corrigenda zu F. W. Riemers Mitteilungen über Goethe*. In: *Euphorion* 59 (1965), S. 150–159.

ist die mit diesem Urteil konvergierende *Dichtung* Goethes geworden, die im Sinne seiner eigenen Definition von Poesie als eine genuin unrhetorische bezeichnet werden kann.

#### IV.

Dem historisch-kritischen Genie Friedrich Schlegels blieb es vorbehalten, den geschichtlichen Umbruch in seiner Tragweite zu erkennen und ihm seinen adäquaten theoretischen Ausdruck zu verleihen. Ihm war bewusst, dass von dem Ende der Rhetorik die Poesie und die Prosa gleichermaßen betroffen waren, dass mit ihm das Ganze der poetischen Elemente und das System der poetologischen Begriffe selbst in Bewegung geraten war. Das erste seiner literarischen Notizhefte, betitelt *Fragmente zur Litteratur und Poesie* (1797/98)<sup>37</sup> – es ist thematisch mit der modernen Poesie und Prosa befasst – enthält unter anderem den Entwurf einer „Theorie der Prosa“; sein kennzeichnender Auftakt: „Was Prosa eigentl.[ich] sei, hat noch niemand gesagt“.<sup>38</sup> Bereits in den *Kritischen Fragmenten* (1797) hatte er die Frage nach der Poesie, die wahrhaft poetisch genannt zu werden verdiente, aufgeworfen:

Die Poesie des einen heißt die philosophische; die des andern die philologische; die des dritten die rhetorische, u.s.w. Welches ist denn nun die poetische Poesie?<sup>39</sup>

In den *Athenaeums*-Fragmenten<sup>40</sup> dann wird dieser Gedanke weitergeführt. Jene noch zu bewerkstelligende philosophische Poetik, die eine „poetische Poesie“ zum Gegenstand hätte, nennt Friedrich Schlegel „poetische Poetik“ und bezeichnet sie zugleich als eine der

<sup>37</sup> Vgl. Hans Eichners Beschreibung des Hefts in *KFSA* 16, S. XIX; der Text: ebd., S. 83-190.

<sup>38</sup> Ebd. Notizen Nr. 588-620; vgl. auch die Differenzierung von je zwei poetischen und prosaischen „Nebenarten“ des Romans in Notiz Nr. 340.

<sup>39</sup> *KFSA* 2, S. 159; „Kritische Fragmente“ (1797): Nr. 100.

<sup>40</sup> *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*. Bd. 1.2. Berlin 1798, S. 3-146: „Fragmente“.



96 größten Desiderata der Philosophie.<sup>41</sup> Als Inbegriff der besagten „poetischen Poesie“ aber gilt ihm die Poesie Goethes: „Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie.“<sup>42</sup> Vieles spricht für die Annahme, dass die Aneignung der Schlegelschen Kategorien durch Goethe ihrerseits nahe gelegt wurde durch Schlegels großräumige geschichtliche Verortung von dessen Œuvre im „großen Dreiklang der modernen Poesie“ – Dante, Shakespeare, Goethe –, die sich, gleichfalls in den „Fragmenten“, mit der zitierten Charakterisierung von Goethes Dichtung verbindet. (Dessen günstige Aufnahme des *Athenaeum* – im Widerspruch zu Schiller – ist mehrfach bezeugt).<sup>43</sup> Im Fragment 247 heißt es:

Dantes prophetisches Gedicht ist das einzige System der transzendentalen Poesie, immer noch das höchste seiner Art. Shakespeares Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst. Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie. Das ist der große Dreiklang der modernen Poesie, der innerste und allerheiligste Kreis unter allen engern und weitem Sphären der kritischen Auswahl der Klassiker der neuern Dichtkunst.<sup>44</sup>

Es ist darum nur folgerichtig, wenn die Individualität des Goetheschen Individualstils, der „poetischen Poesie“, von dem Kritiker programmatisch zum Kriterium der Erkenntnis der „modernen“ Literatur überhaupt gemacht wird – in seinem *Versuch über den verschiedenen Styl in Goethes früheren und späteren Werken* näm-

<sup>41</sup> *KFSA* 2, S. 170: Nr. 28.

<sup>42</sup> *KFSA* 2, S. 206: Nr. 247. Die unumgängliche Interpretation der zentralen Begriffe würde an dieser Stelle zu weit führen. Vgl. die Definition der „Transzendentalpoesie“, *KFSA* 2, S. 204 f.: Nr. 238; dazu generell: Heinz-Dieter Weber: *Friedrich Schlegels Transzendentalpoesie. Untersuchungen zum Funktionswandel der Literaturkritik im 18. Jahrhundert*. München 1973 – nach wie vor eine der beachtlichsten Monographien über Friedrich Schlegel.

<sup>43</sup> Der markanteste briefliche Beleg für Goethes Lektüre des *Athenaeum*, jedenfalls *Athenaeum* 1.2 (mit der Kritik *Ueber Goethes Meister*), findet sich in dessen Brief an Schiller, 25. Juli 1798; Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (s. Anm. 25), Bd. 8.1 (München 1990), S. 601.

<sup>44</sup> *KFSA* 2, S. 206.

lich, wo er, in genauer Analogie zur Rekonstruktion des Stufengangs der Gattungsformen im Ganzen der griechischen Literatur, die Genese des Ganzen seiner Werke in das Zentrum der historisch-kritischen Beobachtung rückt. In dem genannten *Notizheft zur Litteratur und Poesie* hatte er diese Sicht der Dinge in Bezug auf die historische Leitfigur Goethe bereits auf den Begriff gebracht:

Nicht ein einzelnes Werk von Goethe ist, worauf es mir ankömmt, sondern Goethe selbst, er ganz. An manch[en] Werken mag sehr wenig sein, und ich verarge es niemand so zu denken. Aber allerdings ist in d[em] kleinsten Goethe noch Goethe, einzig unverkennbar.<sup>45</sup>

Die theoretischen Grundlagen für diese ungewöhnliche Perspektive auf das Œuvre eines Autors, des „Antirigoristen“ Goethe,<sup>46</sup> wie in den diversen Beiträgen zum *Athenaeum*, insbesondere der Kritik *Ueber Goethes Meister* (1798), bekannt gemacht, hatte Friedrich Schlegel bereits in seiner Abhandlung *Ueber das Studium der Griechischen Poesie*, abgeschlossen 1795, dargelegt; aber sein Konzept von Poesie ist weitaus differenzierter als Goethes Dichotomie von Poesie und Redekunst. In der Ablehnung zweckgebundener Formen von Literatur stimmen die beiden Autoren überein:

Redekunst ist mit der schönen Poesie nicht näher verwandt als jede andere sinnliche Geschicklichkeit, welche Plato Kunst zu nennen verbietet und mit der Kochkunst in eine Klasse ordnet.<sup>47</sup>

Wenn dergestalt der Gegenstand der Redekunst aus dem Reich des Wahren, Guten und Schönen verbannt und, obzwar in der Nachfolge Platons,<sup>48</sup> in die Nähe der „Kochkunst“ gerückt wird, dann folgt Schlegel nicht, wie im Falle pointierter Formulierungen

<sup>45</sup> *KFSA* 16, S. 96: Nr. 134.

<sup>46</sup> Ebd., S. 85: Nr. 1.

<sup>47</sup> *KFSA* 1, S. 243.

<sup>48</sup> „Was ich nun meine, daß die Redekunst sei, hast du gehört, nämlich das Gegenstück zur Kochkunst, für die Seele, was diese für den Leib.“ Platon: *Gorgias* 465 d (übers. von Friedrich Schleiermacher).

des Autors immer wieder unterstellt, bloß einem ‚witzigen‘ Einfall; die Lokalisierung der Rhetorik im Bereich des Angenehmen und des Nützlichen (an welcher der Autor auch in der Zeit der *Athenaeum*-Schriften festhält) steht in einem historisch fundierten Begründungszusammenhang, dessen inhärente Systematik sich bereits äußerlich in einer der Aristotelischen Dihairese nachgebildeten Methodik manifestiert. Friedrich Schlegels frühe Schriften zur Poesie – so weit ich sehe, *nur* diese – sind es, in denen das von Wilhelm von Humboldt beschworene Ende des rhetorischen Schreibens seinen gültigen theoretischen Ausdruck findet. Seine, Friedrich Schlegels, Verortung der Rhetorik im Zusammenhang der „Künste“ ist Teil einer Fundierung der „darstellenden Kunst“, erstmals entworfen in seiner Abhandlung *Ueber das Studium der Griechischen Poesie*,<sup>49</sup> wo die Randständigkeit der Rhetorik in Friedrich Schlegels Poetik nachdrücklich vor Augen geführt wird: Rhetorik ist eine ‚Kunst‘, „Redekunst“. Kunst „im allgemeinsten Sinne“, τέχνη, definiert Schlegel als „jede ursprüngliche oder erworbene Geschicklichkeit, irgendeinen Zweck des Menschen in der Natur wirklich auszuführen; die Fertigkeit irgendeine Theorie praktisch zu machen“. Da menschliches Handeln unterschieden wird je nach dem, ob es an „beschränkten und zufälligen“ oder an „unendlichen und notwendigen“ Zielen orientiert ist, differenziert es sich in „idealische“ und „mechanische“ Künste. Zu letzteren, die wiederum in „nützliche“ und „angenehme“ unterteilt werden, gehört die Rhetorik, eine nützliche Kunst, die, im genauen Sinne von Goethes späteren poetologischen Aussagen im Gespräch mit Riemer, als solche von der Poesie als Hervorbringung des Schönen „unendlich“ – d. h. essentiell, nicht graduell – verschieden ist.

Dieses dihairetisch-hierarchische Schema der kunsttheoretischen Begriffe macht deutlich, dass das vielberedete Ende der Rhetorik für Friedrich Schlegels früheste Schriften zugleich einen Anfang bedeutet. Mit der binären Codierung „idealische“ vs. „mechani-

<sup>49</sup> *KFSA* 1, S. 241–244. Vgl. das nachfolgende Schema. Merkwürdig an dieser Passage ist, dass das definitive Theorem sich in einer Anmerkung findet. Der Grund liegt offenbar darin, dass es an dieser Stelle nur Nebensache ist; Hauptsache ist die Deduktion der modernen Poesie, wobei die zugrundeliegenden Kategorien in der Fußnote exponiert werden.

Schema zur Kategorie „Kunst“ in der Abhandlung *Ueber das Studium der Griechischen Poesie* (1795) gemäß KFSA 1, S. 242 f.

sche“ Künste war eine Trennungslinie gezogen, die für die gesamte ästhetische Theorie und Praxis der Kunstperiode ihre Gültigkeit behalten sollte und in der Semantik ihrer Kunstbeschreibung tiefe, weit in die künstlerische Moderne reichende Spuren hinterlassen hat. Dies ist die eine Seite. Der genannten Trennung korrespondiert andererseits zwar nicht die Verbindung, aber doch die Annäherung einerseits der ‚Lebenskunst‘, der sittlichen und politischen Praxis (um 1795 Politik, um 1799 Religion genannt), und der ‚darstellenden Kunst‘ (auch Zeichenkunst genannt), denn diese wie jene verfolgen ‚unendliche‘ Zwecke; andererseits die Parallelisierung der ‚darstellenden‘ Künste und Wissenschaften, die auf das Schöne, das Wahre und das Gute abzielen, in den *Athenaeum*-Fragmenten als „Poetik“, „Logik“ und „Ethik“ bezeichnet. Die weit reichenden Konsequenzen, die sich aus den genannten Trennungen und Verbindungen nicht nur für die Rhetorik, sondern für eine Theorie der Künste und Wissenschaften überhaupt ergeben, sind ablesbar in

Poesie ist Poesie

100 Friedrich Schlegels Notizheften seit 1797, die als Indikator des im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts sich vollziehenden Epochenumbruchs an Radikalität ihresgleichen suchen.

Die Rhetorik erscheint dort nicht mehr als selbständige Disziplin, sondern, darin den herkömmlichen poetischen Gattungen vergleichbar, als ein integratives Element im Universum der Poesie, deren Einheit, wie im *Athenaeums*-Fragment 434 erklärt, nur durch permanenten „Wechsel von Trennung und Verbindung“ der verschiedenen Sphären der idealischen Künste gewahrt werden kann. Der „romantischen“ Poesie ist zwar aufgetragen, „die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen“, <sup>50</sup> ihre Vereinigung indes ist, anders als im Falle der poetischen Gattungen, nicht möglich. Die Redekunst ist fortan nicht mehr Teil des „Universums der Poesie“; Poesie und Rhetorik verhalten sich zueinander wie Form und Medium, System und Umwelt. Humboldts Erwartung, die von ihm diagnostizierte Krise der Schriftstellerei werde in naher Zukunft überwunden sein, erfüllte sich nicht, jedenfalls nicht im Sinne seiner Erwartung. <sup>51</sup>

<sup>50</sup> *KFSA* 2, S. 182.

<sup>51</sup> Die vorgelegte Studie ist unabhängig von den drei großen Untersuchungen jüngerer Datums, die mit Friedrich Schlegels Verhältnis zur Rhetorik befasst sind, entstanden, nämlich (1) Peter Schnyder: *Die Magie der Rhetorik. Poesie, Philosophie und Politik in Friedrich Schlegels Frühwerk*. Paderborn u. a. 1999; (2) Andreas Härter: *Digressionen. Studien zum Verhältnis von Ordnung und Abweichung in Rhetorik und Poetik. Quintilian – Opitz – Gottsched – Friedrich Schlegel*. München 2000; (3) Peter D. Krause: *Unbestimmte Rhetorik. Friedrich Schlegel und die Redekunst um 1800*. Tübingen 2001. – Der verfügbare Raum schließt aus, mich innerhalb dieser Skizze mit den genannten Untersuchungen wie auch der thematisch weiteren von Dietmar Till (s. Anm. 35) in verantwortbarer Form auseinanderzusetzen.